

Por Gerardo Jorge

EL ENVÍO ARGENTINO A LA BIENAL DE ARTE DE VENECIA. UNA OBRA DE NICOLA COSTANTINO CENTRADA EN LA FIGURA DE EVA PERÓN QUE SE PRESENTÓ EN EL PABELLÓN FIJO QUE EL GOBIERNO NACIONAL -POR PRIMERA VEZ EN LA HISTORIA- TOMÓ EN COMODATO, SIRVE COMO DISPARADOR: LA OBRA COMO EXPONENTE DE UNA PRODUCCIÓN LOCAL ATRAVESADA POR TENDENCIAS Y OBSESIONES, LA POLÍTICA CULTURAL DEL GOBIERNO Y EL PROBLEMA DE LO NACIONAL EN EL ARTE.

# La patria del arte



Venecia. Es verano y el evento cultural más importante del planeta se despliega por toda la ciudad. Una vez en el Arsenal, dentro del pabellón de la Argentina, el visitante deja atrás el babélico paisaje de aire embriagador, para sentirse trasladado casi físicamente al país: la instalación de Nicola Costantino (Rosario, 1964), *Rapsodia inconclusa*, se desarrolla en cuatro partes. En la primera, *Eva, los sueños*, se proyectan escenas de Eva Perón en distintas situaciones, actuadas por la artista, a escala natural, que se van superponiendo y abarcan del escritorio en la fundación al balcón, la actuación y la convalecencia, con sentido de simultaneísmo y multiplicidad; a continuación, *Eva, el espejo* es una habitación que remite a su alcoba, con espejos ornamentados en los cuales pueden verse (son pantallas en verdad) Evas que vienen y van, probándose ropa; en tercer lugar, *Eva, la fuerza* presenta un atávico traje mecánico de hierro que remeda el que Eva habría usado, según otro de los mitos, en su última aparición pública para mantenerse en pie; finalmente, *Eva, la lluvia*, un camastro de autopsia con un monte de lágrimas de hielo que se van derritiendo, representa el frío y la pena por la muerte de la líder. El recorrido por las cuatro salas (cerrada ahora la quinta, que contenía videos del gobierno que desataron una polémica) sugiere una leve narratividad, pero sobre todo supone la mostración del ícono con eje semántico en lo multifacético y en su lectura indecible. La misma Eva Perón abordada por Copi, por Walsh, por Borges, por Lamborghini, por Perlongher, por Viñas, por Tomás Eloy Martínez, por Santoro, Desanzo y Mignogna, por Sarlo, en una larga serie de miradas y representaciones que forman prácticamente un género en nuestro país y que ha dado lugar también a una infatigable acumulación de papers académicos y notas periodísticas, aparece otra vez allí, como fantasma u obsesión. Se trata del envío argentino a la Bienal de Venecia 2013.

Los años del kirchnerismo volvieron a poner en el centro del debate cultural la discusión acerca de cuál es

la relación entre arte, política y cultura. Pero también, en el marco del aliento y subsidio a ciertas producciones (por ejemplo, las audiovisuales; y por el hecho mismo de tomar en comodato por primera vez un pabellón fijo en la Bienal), la de cuál debe ser la relación entre el Estado y el arte. ¿Debe el Estado fomentar el arte? Para los que creemos que sí, la pregunta se transforma y complejiza: en tal caso, ¿qué tipo de arte debería fomentar? La centralidad que este debate recobró se ve atravesada por la bandera política de reivindicación de lo nacional que, a su vez, actualiza otra discusión que tiene pocos años menos que el país: ¿hay un arte nacional? ¿En caso de que así fuera, qué lo definiría? Si uno puede hacer o analizar arte sin atender esta última cuestión, lo problemático de la misma se vuelve ineludible cuando se trata del envío a una Bienal que funciona bajo el esquema de una exposición universal, donde los pabellones responden a una lógica de embajadas: representaciones de países mediante obras de arte. La cuestión es, entonces,

qué política tiene el Estado y cómo resuelve el artista las tensiones existentes. Arte y política cultural se superponen en lo que es un género en sí.

Si se revisan discurso e iniciativas del gobierno durante estos años, puede notarse que una de las estrategias adoptadas, en

materia de política cultural, fue la de una romantización en cierto modo análoga a la llevada adelante por algunos Estados-Nación incipientes en la América Latina de fines del siglo XIX: la búsqueda de apuntalar y fomentar a través de obras artísticas e intervenciones urbanas y catastrales un olimpo de mitos nacionales (que va de Eva a Néstor Kirchner, pasando por el militante como figura y los jóvenes como colectivo) que funcionen como el plus o la diferencia en la interpretación que se hace de la historia y la nacionalidad. Esto, que en una lectura apurada podría parecer propagandístico, puede sin embargo leerse en otros términos: la figura de Eva desplegándose en la 9 de Julio y en los billetes, el bautismo de espacios y centros culturales con nombres de artistas

**Intervenciones recortadas y llevadas al terreno de una exposición internacional pueden activar un folclorismo for export: satisfacen la mirada extranjera sobre la Argentina.**



e intelectuales desaparecidos durante la dictadura (como Conti) y la erección de monumentos como el Coloso en Avellaneda, al intervenir en un paisaje imaginado a lo largo de la historia con una visión europeísta y parcial (piénsese en la Buenos Aires del Centenario y en los largos años de proscripción del peronismo), configuran un escenario elocuente de la complejidad y los choques de la cultura argentina, funcionando como pliegue y reparación. Sin embargo, esas mismas intervenciones recortadas y llevadas al terreno de una exposición internacional pueden activar también una lógica de folclorismo for export, paradójicamente complementaria de cierto ensimismamiento. Esto es: tanto satisfacen la mirada extranjera sobre la Argentina, pintoresquista, cuanto omiten producir una reflexión sobre las condiciones de producción de arte y cultura en nuestro país. ¿Sería lo argentino solo Eva Perón? ¿Y la definición del arte y la cultura nacionales sería meramente temática?

La obra de Costantino, se nos dice, busca el distanciamiento. Su estrategia es presentar la intimidad y multiplicidad de la figura, sin elegir una única Eva. Sin embargo, entre su impecable realización y una conceptualidad tibia (el supuesto desmontaje de las visiones esquemáticas de Eva se realiza en una pretendida mirada apolítica), naufraga al ser superada por un contexto que trama de modo complejo lo representativo nacional, la lente deformante de las miradas culturales y el arte en sí mismo. La elección de Eva como tema para la intervención ("se imponía por todos lados", declaró la artista) es ya un gesto entre forzado y efectista (el resto de su obra no gira alrededor de íconos políticos ni de temas "nacionales"). Pero asumida la opción, el problema es que la presunta deconstrucción falla: su sintaxis se parece a la de algunos discursos circulantes en la Argentina respecto de la concordia y la moderación: esto es, al plano del sentido común. La fórmula Eva como esto pero también como aquello, que hace patente la primera instalación con su pedagógica retórica de superposición, funciona como análogo estético de discursos como hay cosas que están bien y cosas que están mal o hay que salir del bipartidismo que en la política local de hoy, por su carácter genérico, cumplen apenas una función apenas táctica. Costantino declaró que quería hacer un abordaje de Eva "lejos de las interpretaciones dogmáticas de la política". Pero las



interpretaciones de un hecho histórico o mito cultural no son dogmáticas o no en tanto repartidas entre políticas y poéticas. Una obra como Eva Perón de Copi (1970), un autor antiperonista que produce una pieza que postula la vida de Eva como representación en estado puro, un puro teatro, resulta, en su radicalidad, infinitamente más reveladora de la conflictividad que para la historia y sociedad argentina reviste el hecho-mito Eva, que la intervención de Costantino. La estrategia de no toma de posición como resguardo ante las polarizaciones discursivas, y la sucedánea identificación entre apartidismo y poeticidad, no deja de sucumbir a una lógica dominante: la de metaforizar lo nacional mediante tópicos o mitos que en su variada presentación darían cuenta de la identidad, un modo de hacer arte que por su repetición en los últimos años empieza a cobrar visos de solipsismo cultural y falta de imaginación.

Cada intervención tiene un sentido y contexto, pero cuando ciertos objetos se vuelven elección privilegiada hasta constituir una tendencia, es inevitable leer eso como sintomático de cierta fijación o sentido común del tiempo: ¿esa recurrencia no implica velar la complejidad de la sociedad de la que procede ese arte? La autenticidad de muchas intervenciones y posicionamientos no niega el hecho de que referirse al peronismo garantiza acceder a un debate ya instalado y a una forma privilegiada de visibilidad, del mismo modo que facilita el trabajo hermenéutico. En este sentido ¿no supone la opción curatorial cierto maniqueísmo en el modo de asunción de la problemática de representatividad de lo argentino y/o de la tradición artística local que la Bienal presenta? Y desde el punto de vista del artista, ¿se impone pensar, a la hora de intervenir en la Bienal, en abordar un ícono identitario reconocible a nivel mundial? ¿Deconstrucción equivale a mostrar distintas caras de un suceso? La obra de Costantino, al no desarrollar una mirada radical e imaginativa para abordar un objeto muy trabajado por la política, el arte y la literatura (a veces con grandes logros), no consigue escapar de ser un eslabón en cierta cadena de producción inercial de la cultura del presente.

**A mitad de camino entre el homenaje y la crítica, entre lo múltiple del personaje y el sentido común, entre el objeto candente y el tratamiento tibio, la aproximación diluye su fuerza.**

**Existe la necesidad de propiciar una apertura que le falta al campo cultural argentino, un giro hacia una política cultural más amplia que la del apuntalamiento de los mitos.**

A mitad de camino entre el homenaje y la crítica, entre lo múltiple del personaje y la distancia del sentido común, entre el objeto candente y el tratamiento tibio, lo tentativo de la aproximación termina diluyendo su fuerza.

El comodato del pabellón en Venecia, la recuperación de la ESMA como museo y espacio cultural, la reactivación del CONICET y la creación del Museo del Libro y de la Lengua, son -entre otras- políticas saludables del gobierno nacional en materia de cultura. Pero constituyen puntos de partida: existe la necesidad de crear otros marcos que propicien una apertura que le falta al campo cultural argentino: en otras palabras, un giro hacia una política cultural más amplia que la del apuntalamiento de los mitos, que también deparó algunas de las intervenciones más desafortunadas, como la compulsión a bautizar espacios, calles y escuelas con el nombre del ex-presidente Néstor Kirchner. La intervención de Costantino muestra que dicha lógica no es solo propiedad de la política: artistas y escritores se entregan muchas veces a una manera literal y comunicativa de imaginar la relación entre arte, cultura y sociedad. En ese contexto, por más que resulte criticable, la intervención del gobierno con videos institucionales en el pabellón no está desligada del problema del cual la estrategia de la artista es también un síntoma: cierto ensimismamiento y el uso de los íconos como forma obsesiva de imaginar el vínculo entre arte, identidad, política e historia. También, en

otro nivel, se trata de una idea de la cultura como gerencia de espectáculos que atraviesa a políticos de todo signo y también a artistas en nuestro país.

El arte es hecho en lugares específicos e históricos. Pero a la vez el arte es una patria en sí misma,

o no tiene patria, como se suele decir. O su patria es un constante exilio, una errante extranjería. Por eso, los abordajes en arte a veces pueden ser complejos y considerar los hechos, mitos y conflictos de la historia como condiciones, como formantes de sintaxis, y no sólo como tema explícito. Esto es algo que podrían tener en cuenta funcionarios, curadores y artistas, a la hora de poner a trabajar su imaginación.